Memoria Académica
compartimos lo que sabemos
UNLP-FaHCE

Disandro, Carlos A.

Fray Juan de los Angeles

Humanidades [La Plata, 1921]

1945, vol. 30, p. 141-162

Disandro, C. (1945). Fray Juan de los Angeles. Humanidades [La Plata, 1921], 30, 141-162. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.1734/pr.1734.pdf

Información adicional en **www.memoria.fahce.unlp.edu.ar**

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

FAHCE
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Universidad Nacional de La Plata

FRAY JUAN DE LOS ÁNGELES (*)

(Apuntes para el estudio del siglo XVI en España)

Es muy difícil saber, en verdad, si es lícito, dentro del siglo de oro español, hablar acerca de un estilo común en los escritores místicos. Y aunque ya la expresión "estilo común" encierra no pequeña contradicción, porque la individualidad del estilo, aplicada a la materia lingüística, se evade de toda aproximación a lo común, sin embargo puede superarse la oposición de estos términos, para encontrar un orden invisible, en el cual se dispongan las individualidades estilísticas, según su objetivación literaria. Sólo así pueden aceptarse fórmulas históricas como *estilo bucólico* o *estilo barroco*. Aquí se han borrado, por compenetración, los límites entre escuela, corriente, estilo. Pero, si conservamos para el término estilo la resultante de la unión sustancial entre la materia indefinida de la lengua y la unidad vivida, afectivo-lógica, del escritor, es evidente que sólo existen determinaciones individuales, que se extienden, por diversos impulsos y causas, a múltiples zonas literarias. El sistema estilístico de Góngora le pertenece individualmente a él; él lo funda, y él da la *forma* a algunos precedentes literarios; los escritores gongoristas visten luego un estilo ya definido. Las expresiones *estilo bucólico* o *estilo*

(*) Trabajo correspondiente al curso de Seminario de Letras de la Facultad, de 1941, preparado bajo la dirección del titular del mismo, profesor Carmelo M. Bonet.

barroco tienen una significación de segundo grado fuera, de la precisa y rígida dada por el término estilo.

En el caso de los escritores místicos del siglo de oro, sería aventurado afirmar la existencia de un *estilo místico,* en cuya disposición encontrásemos la unidad común a que nos referíamos. La amplitud de la literatura mística española en el siglo XVI nos impide, por otra parte, aludir con seguridad a tal problema. Pero sí se puede adelantar que la experiencia mística, como la poética, busca una expresión individual y que la obra de arte alcanza su plenitud cuando se llega al dominio de esa experiencia en la lengua. La prosa mística tiene innumerables puntos comunes; sus fuentes bíblicas dan semejanzas y analogías a los caminos íntimos, declarados por los distintos escritores; el *Cantar de los Cantares* y los *Salmos* ofrecen temas idénticos a la inquietud literaria de cada escritor. Y sin embargo, las interpretaciones son diversas; con un vocabulario a menudo común se expresan vivencias intransferibles, y se construyen sistemas que sólo se tocan en el fin, la experiencia beatífica, recogida en la luz de la syndéresis y levantada por el ápice de la mente. Y esta intimidad, secreta e inefable, parece comunicar a la lengua, por sobre la seguridad lógica de los conceptos y la ortodoxia sincera de los principios, cierta sugestión y cierto abandono. Para el místico de experiencia, no existe un fin puramente artístico; y si bien la prosa de Fray Juan de los Ángeles o los versos de San Juan de la Cruz podrían desmentir tal afirmación, sin embargo en ellos mismos se percibe que la sustancia sobrenatural subordina la plenitud estética de la lengua y de la obra. ¿Es lícito, acaso, por imparcialidad literaria, decir, con Américo Castro, *"ni clínica ni empíreo"*, porque el crítico adopte una insegura medianía de reflexión? Una aproximación puramente literaria al escritor místico nos dará un sistema, que, en esencia, no tendrá distinción alguna con la de cualquier otro prosista o poeta y lo *místico* caerá entonces dentro de lo puramente *adjetivo*. De todas maneras, creemos que la literatura mística española, aun haciendo previa abstracción de cualquier posición, ortodoxa o no, por el solo hecho de la *sinceridad* del místico, ha de iluminarse mucho más, en su contenido y en su estilo, en sus fuentes y en sus proyecciones, y sobre todo, en su sentido y en su valor, dentro de la unidad áurea del

siglo XVI, una unidad hecha de raza y lengua, cultura y religión, cuando se mire, a través de lo literario, la exuberancia espiritual de un momento histórico, vinculado a una experiencia colectiva, dentro de la que el místico es una cumbre y una negación, un esplendor estético y una aridez interior. Esa dirección vitalista impresa a la crítica —la expresión artística vinculada a alguna unidad o estructura de vida— puede encontrar una comprensión más profunda y más amplia de tales obras.

Desde el beato Juan de Ávila (1500-1569), con cuyo nacimiento se inicia el gran siglo, hasta Fray Juan de los Ángeles (1538-1609), con cuya muerte se cierra un inmenso período de creación, se suceden una serie de individualidades, cuya única y más certera ordenación reposa en la intimidad: ascetas, aquéllos que no han recorrido sino las vías de su propia voluntad, que conocen el camino dialéctico, pero no el pasivo; místicos, los que, dados a la intelección pasiva, en el misterio de una noche que es iluminación entre delicias —*et nox illuminatio mea in deliciis meis*— alcanzan, en diverso grado, un estado experiencial, despojado de lo sensible y de lo inteligible, hasta de lo creado. Son dos órdenes fundamentalmente distintos. Francisco de Osuna, Fray Luis de Granada, Malón de Chaide crean una doctrina ascética que, por cierto, posee muchas relaciones con Santa Teresa, San Juan de la Cruz, Fray Juan de los Ángeles...

La separación de las obras según la filiación monástica de sus autores tiene simplemente un valor didáctico, unido a cierta tradición dentro de tal o cual congregación. Pero no indica una relación esencial ni en el estilo ni en la doctrina. Las vinculaciones que puedan hallarse en cuanto a la lengua y a su concreción literaria, entre diversos autores místicos, responden a un momento lingüístico extendido a otras zonas, cuyo conjunto diversificado, pero unitario y armónico, constituye la estructura estilística de un ciclo completo. El lenguaje toma así, en ello, por virtud de la experiencia y de su valor, una categoría no igualable a la del artista. El místico es artista por necesidad de medios. Siempre parece tener ante sí el abismo entre la inefable intimidad de su vida y la cortedad de la expresión; y en algunos casos, como en el de Santa Teresa, el tumulto de los afectos divinos, en éxtasis o

introversiones, sin el sostén preciso de un sistema teológico, asoma en la incoherencia, en el desorden, y olvida conscientemente la progresión ordenada de su intimidad. El lenguaje, su forma, su estilo, en todo lo que tiene de transmitido y heredado, como las intenciones propias de cada autor, pertenecen a la *ciencia mística.*

Si se quisieran indicar las características del ambiente en las que brotan y se vigorizan una multitud de experiencias, subidas y esplendorosas o medianas y tenues, habría que recordar el renacimiento teológico y tomista de España. El esplendor hispánico en el Concilio de Trento constituye la manifestación de tal renacimiento. Las disputas y controversias, unidas al creciente despertar humanista de la Península, entregan numerosos elementos de cultura y de ciencia.

El tomismo tiene una singular importancia dentro de la literatura mística española. Unido o acomodado a la índole realista de la raza, salvó al brillo meridional de las nieblas hiperbóreas, y a la claridad de la mente latina, de exuberancias orientales. Ninguno de los grandes místicos nos llega sin sus distinciones lógicas, sin sus fundamentos metafísicos, sin su arquitectura aristotélico-escolástica. Aun Santa Teresa que a menudo se excusa por no entender de "teulogía", ha aprendido, en el contacto con los libros y con los confesores, con la gente de letras y con los entendidos en filosofía, el maravilloso ímpetu dialéctico que se funde con la exaltación de sus estados afectivos. Pero la corriente intelectualista del tomismo no circunda las mentes sólo de frialdad y precisión lógicas; las *fortalece* y las *ordena.* Y desde el monte Alvernia, como desde Hipona y desde la Academia griega, llegan soplos saludables y frescos hasta el culmen perfecto de la ortodoxia cristiana. La síntesis tomista se difunde en España con la eclosión de la vida religiosa. Y al mismo tiempo, el humanismo, llegado desde tierras itálicas, penetra en el ámbito español y se funde en su compleja estructura con los contenidos propios de la cultura española. Es un problema muy arduo precisar las relaciones entre el misticismo —en cuanto ciencia mística— del siglo XVI y el humanismo. No nos atrevemos a pronunciar ningún juicio acerca de ello. Pero creemos que el principio sintético que da alguna unidad a la riqueza cultural de la segunda mitad del siglo está en el tomismo, con-

siderándolo, como una ascesis ordenadora formal, como una *cosmovisión.*

El concepto humanista del hombre y el concepto místico se tocan, se oponen y se subordinan tanto en la literatura áurea que, sin un cabal conocimiento de autores y sin una historia ordenadísima del pensamiento español, es imposible afirmar nada con certeza. Ninguno de los grandes místicos es seguramente *humanista.* De San Juan de la Cruz se afirma que no nos ofrece el tipo de humanista. Fray Juan de los Ángeles, por su parte, posee al parecer, como San Juan, todos los elementos materiales del humanismo, y sin embargo, nada hay en la unidad total de su obra y su personalidad que nos denuncie a un humanista. El mismo Fray Luis de Granada, como autor ascético, no se detiene mucho en su entusiasmo humanista y aunque recoge con un amor indescriptible la naturaleza y la antigüedad clásica, trasciende constantemente el orden de las humanidades. Éste es individual e inmanente. Y si miramos a la síntesis más admirable de aquel momento europeo, Fray Luis de León, en él, si sus fundamentos son aristotélicos y su cúpula platónica, el origen de su unidad armoniosa, ajena a la exaltación pasiva de la experiencia mística, y compenetrada en la medianía de una ascesis integral, nace suavemente de su formación tomista y latina. La escolástica y el humanismo han entregado, con una generosidad admirable una multitud de distinciones y conceptos, una dialéctica madura, al misticismo, mejor, a la *ciencia mística.* De tal modo que esta ciencia, considerada en sus distintos expositores, se nos presenta como la síntesis más completa e integral de un siglo hispánico; porque en ella hay religión, teología y filosofía; en ella está el esplendor de la lengua castellana; en ella se levanta, hasta un mediodía sin fin la sustancia poética y sus prolongaciones estilísticas. Religión y raza, filosofía y arte sometidos a la llama inextinguible de la syndéresis y olvidadas por un momento en la quietud y en abandono pasivos —*quedéme y olvidéme*— enlazadas en un vuelo unánime y sereno, alcanzan su plenitud en la vida, en la experiencia sobrenatural, y en la especulación.

Se ha hecho ya un lugar común mencionar en lo político y social el reinado de Felipe II, la concentración de España luego de su generoso derroche. Seguramente la sagacidad

política del monarca comprendió de antemano el momento a que se acercaba, por necesidad intrínseca, la cultura hispánica. Por otra parte, es tarea ímproba pretender separar dialécticamente lo que en la realidad viva y particular del tiempo fué un conjunto homogéneo de íntima cohesión. No se sabría decir, además, hasta qué punto importa o no en la literatura *mística* cristiana la estructura político-social de España.

Finalmente, la lengua había alcanzado, después de un gestar laborioso y de un contacto, tenue y perfecto, con sus fuentes latinas, plasticidad, soltura. Menéndez Pidal, en su corto estudio sobre el lenguaje del siglo XVI, trae preciosas indicaciones. Desde el *Conde Lucanor* y el *Diálogo de la dignidad del Hombre* hasta el *Cortesano* de Boscán, la prosa española se hace más elástica, más estilística. No hay balbuceo, sino seguridad. No hay disonancias, sino musicalidad. Cada vez se alcanza más la *Callida junctura.* No sé que haya un gran prosista místico en el siglo XV. Pero el XVI —culminación de la lengua— nos ofrece poetas y prosistas místicos de primer orden. Y creo que ésta es, mirando al problema y a la cuestión del estilo, la observación más importante.

*
* *

De las tres obras fundamentales de Fray Juan de los Ángeles, *Lucha espiritual y amorosa entre Dios y el alma,* en que se describen las grandezas y triunfos del amor y se enseña el camino excelentísimo de los afectos, de todos el más breve, más seguro y de mayores ganancias; *Los diálogos de la conquista del espiritual y secreto reino de Dios,* que según el Santo Evangelio está dentro de nosotros mismos: en ella se trata de la vida interior y divina que vive el alma unida a su Creador, por gracia y amor transformante; y la extensa *Declaración del Cantar de los Cantares,* en que alternan el latín y el castellano, en un plan poco comprensible a primera lectura, la que nos ofrece un mayor interés de estilo, a tal punto que Menéndez y Pelayo le prodiga no pequeño elogio, es la *Lucha Espiritual.* Sabroso opúsculo que se lee con facilidad y con gusto, y en el que la reconocida erudición del autor no impide el curso natural y consciente de su peculiaridad esti-

lística. En 1590, publicó *Los Triunfos del amor de Dios.* "Las razones —dice en el prólogo— que me han movido a escribir más de esta materia que de otra han sido muchas, y entre todas, la primera, mandármelo el amor. a cuyo mandamiento obedece la tierra y el cielo, según que galanamente lo dijo Ovidio en estos versos latinos:

Quidquid amor jussit non est contemnere tutum
Regnat et in superos jus habet ille deos."

Pero en 1600, se publicó en Madrid la *Lucha espiritual* como refundición de los *Triunfos.* La obra está dedicada a la provincia monástica de San José, *mi madre,* como Fray Juan de los Ángeles la llama. En el prólogo de la *Lucha,* explica el autor algo acerca de esta reducción:

"Yo compuse, los años pasados, el libro de los *Triunfos del Amor de Dios,* y pareciéndome que la dificultad de la materia requería añadir razones a razones y multiplicar la palabra, creció la obra más de lo justo, porque siendo, como es, arte que enseña el camino altísimo de los afectos... era cosa conveniente que fuese breve y los preceptos pocos y sustanciales... porque, a la verdad, no es de todos esta doctrina, sino de aquéllos que ya pasaron por ejercicios de la vida purgativa e iluminativa, de que hay compuestos hartos tratados bien prolijos." Y he ahí una preciosa indicación para comprender el estilo del opúsculo. Éste comprende dos partes; la segunda lleva como título *De la lucha espiritual y amorosa en que se trata cómo Dios triunfa del alma racional.* La doctrina desarrolla la experiencia de las vías unitiva y transformante. Dentro de ella ocupa una posición afín o idéntica a la de San Buenaventura, de quien toma no pocos elementos de su ciencia mística: "El seráfico doctor San Buenaventura, habiendo tratado el modo que se ha de tener para alcanzar la unitiva y mística sabiduría y de sus calidades, hace una cuestión a mi parecer importantísima, para que el contemplativo acabe de entender cómo esta ciencia se alcanza más por actos anagógicos, amorosos afectos y extensión de deseos, que por especulación y delgadez de entendimiento" (I — XIII. Cuestión única en que se trata si es necesario que en esta mística teología preceda o acompañe el entendimiento al afecto.)

El alma humana, según Fray Juan de los Ángeles, tiene

dos facultades que le sirven de ojos para ver a Dios. Una se llama inteligencia, es el ojo izquierdo, y mira por la vía especulativa o camino dialéctico. La otra se llama afecto y es una voluntariosa, afectuosa y dulce inclinación de la misma ánima a su Criador; es el ojo derecho, que mira por la vía unitiva o ascensión pasiva hacia la plenitud sobrenatural.

En esta precedencia experimental entre el entendimiento y la afectividad, la doctrina mística de F. J. de los Ángeles se inclina francamente hacia la fruición afectiva, despojada de las distinciones formales, que opera la inteligencia especulativa y que alcanza la fruición inteligible. Su concepción, por tanto, es puramente experiencial. Las vías del afecto son más directas y se introducen más rectamente en aquellas tinieblas luminosas, en que se descubre, por fin, la eternidad del mediodía, reposo y término de las potencias creadas. Aunque expresamente no lo diga, parece indicar que la ascensión intelectiva es un conocimiento vesperal, al modo como lo entiende S. Buenaventura en su *Itinerarium*, o sea, sujeto siempre a aprehensiones de las formas creadas. El camino que el místico sigue, llámanlo los santos estudio y escuela de sabiduría, la cual no se deprende —dice F. J. de los Ángeles— con muchedumbre de libros ni con argumentos sutiles y sofísticos, sino con extensión de afectos en Dios (I - XIV). Y esta extensión de afectos levanta a una muy alta unión: el ánima, como en un derretimiento, se hace un espíritu con Dios, mediante el amor liquefactivo y excesivo de la contemplación; por la demasiada suavidad y grandeza de la interior dulzura y vehemencia del amor se resuelve y derrite el ánima y se cuela en Dios y Dios se derrama en ella (II - IV). Derrítese entonces y cuélase en su principio y origen que es Dios, y es arrebatada en aquel infinito abismo de su divinidad o en aquella niebla de la divina soledad, que vence y sobrepuja todo entendimiento y razón; y transformada y elevada sobre todas las imágenes y desamparada de su propia forma y voluntad, llega a un estado que carece de representaciones y figuras de cosas creadas... Y aunque no deja de ser creatura, queda toda deiforme y endiosada y parece Dios (II - VII). Hasta el capítulo XIV de la segunda parte, trata de la vía unitiva, pero luego entra en la experiencia transformante. Dice al comienzo del cap. XIV —*De la transformación o*

muerte del alma, que es el último triunfo del amor—: "A la unión se sigue la transformación, que bien considerado es más alta que la unión, porque unión (hablando en lo espiritual) dice ayuntamiento de dos ánimos en una voluntad y querer; pero transformación dice mudanza de una cosa en otra, con mejoría y ventaja." Esta transformación llamaron los Hebreos muerte de beso, en el *bésame con el beso de tu boca.*

Los Diálogos, cuya segunda parte es el *Manual de Vida perfecta,* de 1608, tratan los mismos temas que los *Triunfos* y la *Lucha,* pero con una intención distinta, que influye en el estilo de la obra. En el prólogo al lector, al dar razón de su forma dialogada, nos dice F. Juan: "A lo primero dará satisfacción considerar el oficio que de predicador tengo, aunque indigno, el cual me ha hecho deudor no sólo de sabios sino también de ignorantes, y me ha obligado a dar leche a los pequeñuelos en la virtud y pan con corteza a los perfectos, y a mudar, como pescador codicioso, los cebos... Ésta ha sido la causa de ordenar en diálogos este tratado de la oración y contemplación, habiendo escrito los *Triunfos del Amor,* en prosa suelta, para que si alguno se enfadare y cansare de leer capítulos, se recree leyendo las dudas que propone el discípulo y las resoluciones y determinaciones del maestro." Dice que los *Triunfos* están escritos en estilo *menos humilde y más dificultoso,* para entendimientos más alumbrados; mientras que los Diálogos tienen uno *más llano y claro,* para los pequeñuelos. En este prólogo, donde nos da indicaciones de su propio estilo, y la razón del mismo —compara los *Triunfos* con *Los Diálogos* (1595), porque la refundición de aquéllos en la *Lucha* es de 1600. El diálogo transcurre en una huerta, entre el Maestro y su discípulo, Fray Deseoso, cuyo nombre es un símbolo. Sería interesante precisar en qué diálogos se inspira Fray Juan. Ciertamente nada tienen de platónico y muy poco de ciceroniano. Pero la simplicidad del discípulo hace recordar a San Gregorio Magno, a quien cita frecuentemente y parece conocer muy a fondo. No es, sin embargo, en los diálogos donde se manifiesta la unidad plena de su estilo. Aquí como en la *Declaración del Cántico de los Cánticos* —aunque por motivos diversos— se encuentran los elementos individuales o particulares, diseminados, dispersos, separados, ora por la multitud de citas, ora por el afán de

exégesis y paráfrasis. Y la razón ya la da el autor en su prólogo. Es un estilo hecho de acumulación de citas y disgresiones, cortado por las preguntas y amplificado en largas exposiciones.

En verdad, no ofrece la soltura de un diálogo; sin embargo a veces se evade de su tono didáctico paternal, para entrar en el de la exposición sistemática, al modo de la *Lucha.* Por ejemplo, la exposición de la armonía del hombre —en el diálogo primero— donde con suma claridad y precisión aparece la doctrina del hombre animal, del racional y del divino. En estas ocasiones traza un estilo directo, con muy pocas comparaciones, como único elemento literario.

Fray Juan de los Ángeles ha hojeado afanosamente muchos autores sagrados y profanos, asimilados a la unidad de su doctrina místico-afectiva. La frecuencia de las citas en la *Lucha espiritual y amorosa* no establecen síncopa a su estilo, porque éste reposa, ante todo, en un plan lógico y en una unidad total. No ocurre lo mismo en *Los Diálogos.* Esta erudición, bíblica, clásica, exegética, encuentra poco apoyo en la observación real, en lo que fundamentalmente se distingue de Fray Luis de Granada. Trae, sin embargo, diseminadas aquí y allá, comparaciones o descripciones, que hacen recordar a Santa Teresa, a quien cita algunas veces, en *Los Diálogos* (IX - Cap. IV) y en la *Lucha* (1ª parte). Por ejemplo, cuando dice: "un puchero de agua hierve con lumbre mansa; pero si " el fuego es mucho no sólo hierve, sino que cociendo a bor- " bollones, se sale el agua afuera y le desampara" (II - V). Pero estos diseños objetivos, con elementos de vida cotidiana, son pocos. Su prosa es pulcra, clara, consciente. Su número está cuidado y pensado, y en esto se reconoce un gran estilista, próximo, al menos por la intención de la lengua, a fray Luis de León, a quien conoce, por otra parte.

Fray Juan se ha nutrido, pues, en el ambiente humanista y ascético, en el que la lengua se pliega y se tiende a la multiplicidad de las experiencias íntimas, poéticas y religiosas, filosóficas y teológicas; y amorosamente entregado a *la natural facundia española* ha trabajo el estilo de la *Lucha espiritual,* con un sentido de precisión latina, por las causas que expone en el prólogo. Y por esta razón, mucho más que Fray Luis de Granada, ha alcanzado una plenitud estilística, dentro de

la naturaleza y el estado histórico de la lengua, elevándose por sobre el encanto oratorio del período latino —prisión esplendorosa de tres grandes ingenios literarios, Fray Antonio de Guevara, Fray Luis de Granada, Fray Luis de León—; y tendido su vuelo por sobre el abismo de la experiencia pasiva, ha descendido, sereno y mesurado, a la quietud, amplia y tersa, de las representaciones lingüísticas. Fray Juan ha sido predicador y, a escondidas, parece acusarse de exuberancia oratoria en los *Triunfos;* pero en la *Lucha* no sólo está destruída cualquier intención oratoria, sino que, dado a la exaltación de su pluma, mide con el ojo especulativo y lógico, aquellos torrentes afectivos, que no pocas veces descienden desde la cumbre de sus excesos mentales. Y en esta visible continencia estilística, el lenguaje y el período, el número y la armonía parecen encontrar el equilibrio y la precisión, junto a la transparencia y rectitud de la doctrina, y a la intuición de su intimidad. En esencia, podría decirse, en verdad, que todo esto pertenece a un sentido horaciano de la lengua —como aparece en un grado pleno, en las poesías de Fray Luis de León, y hasta en las de San Juan de la Cruz— en el cual se cumple también el *ne quid nimis;* ajuste perfecto entre experiencia y expresión lingüística, economía estética, precisión simple y pura, sin ser científica y seca.

Casi no aparecen intercaladas en su estilo las expresiones alegóricas ni los símbolos místicos. Es decir, él, en la objetivación de su experiencia, no crea un sistema alegórico, vinculado al *Cantar de los Cantares* o a cualquier otra tradición o doctrina. De tal modo que la intimidad, que nos relata vehementemente, se nos aparece desvinculada un poco de su autor. Santa Teresa y San Juan de la Cruz —la primera con la unidad alegórica de sus moradas, y el segundo con el esplendor de sus símbolos poéticos—, nos transmiten más directamente la inefabilidad de su mundo interior. Fray Juan de los Ángeles, en el temblor afectivo de su prosa, no llega nunca a encontrar la integridad del símbolo, ni menos a ordenar sus vías o su plan de experiencias, en una continuidad poético-alegórica. Por eso no es un artífice, que modela sobre una sustancia espiritual, ni es una artista, que encuentra la síntesis lírica, no por el valor de la *lengua,* sino por la transmisión *experiencial* de estados subidos y abismales. Al rayo de tinieblas no corresponde una visual lírica.

Explica ciertamente los símbolos bíblicos, que iluminan su propia ciencia, pero no los recrea en su prosa, al modo como San J. de la Cruz lo hace con su poesía. Esta síntesis alegórica —sea la del *Cántico Espiritual* sea la de la *Noche Obscura* —encendida por el lirismo místico, está mucho más próxima a la esencia, oscura y escondida, de los estados mentales. Es imposible entrar en la explicación última acerca del alejamiento de Fray Juan de una síntesis poética, cuya declaración sería la *Lucha espiritual y amorosa,* porque es tarea sin sentido querer escudriñar tales repliegues psíquicos y sobrenaturales. Pero si el tono afectivo y la intensidad de la exposición imprimen un flujo viviente, elevado sobre la tersura escolástica, si no pocas veces se nos revela un temperamento poético, es lícita, al menos, la pregunta. San Juan de la Cruz, por su parte es un estilista en su prosa, porque ésta es una ordenación sistemática, racional y lógica, compuesta de múltiples elementos de ciencia mística e interpretaciones a la unidad místico-lírica de su poesía. En cambio la intención estética que, en la poesía, hace transparente la subida y extática contemplación del carmelita, pasa a la prosa del franciscano. Habrá influído posiblemente su oficio de predicador, en esta preferencia por la prosa, y sin duda alguna, problemas de técnica literaria. Pero el temperamento de Fray Juan no está tan alejado de las síntesis poéticas, como el de F. Luis de Granada o el de Santa Teresa. Y aquí estamos a un paso de la consideración de las metáforas y comparaciones. La metáfora es, al fin, la cualidad simbólica de un elemento, interpretado por el segundo término, mientras que la comparación es el primer grado de una síntesis que puede concluir o en una metáfora o un símbolo. Comparación, metáfora, símbolo y alegoría son grados de una misma progresión literaria e interpretativa; sus relaciones con la experiencia mística son idénticas a las que pueden tener con la experiencia poética, y su función, por tanto, es *especulativa.*

En general, puede afirmarse que F. Juan de los Ángeles no busca ni ordena, en sistema, la expresión metafórica. Aquí, como en los símbolos, prefiere la visión directa; su estilo no tiene constantes incisiones de metáforas. Y entendamos que se trata no de las metáforas cristalizadas y heredadas, sino de las nacidas del ímpetu literario individual. Al fin, la lengua no es otra cosa que un sepulcro de mitos y metáforas.

Metáforas tradicionales encuéntranse, por cierto, como "fuego del amor divino", y otras semejantes. Pero no existe la fruición de la metáfora; y, en realidad, esto pertenece a la llaneza y desafectación del siglo XVI. ¿No crea acaso el barroco la conciencia de la metáfora? En el siglo XVI, la relación entre metáfora y lengua es la misma que entre lengua y realidad.

Fray Juan puede crearlas, pero prefiere la economía:

"...y danos leche de consolación y gozo de su divino espíritu" (II - VII).

"...la vuelve a dejar cautiva en la mazmorra de su carne y en los lazos de sus sentidos" (II - VIII).

Próxima a la metáfora se encuentran las imágenes, en definiciones, analíticas, diríamos, pero que muestran, a veces, cierta originalidad de observación:

"(El amor) es torzal de tres ramales, que nos lleva... a la perfección" (I - XVI).

"El pecado mortal es un garabato del infierno" (II - XIII).

Otras imágenes, próximas a veces a la alegoría o a la comparación, tampoco son abundantes:

"...y a cuyo pestañear y mover de ojos están presentes todas las creaturas..." (II - XI).

Tanto la alegoría como la metáfora encierran una imagen, cuya operación en el estilo pende de su virtud sensible. No se trata, pues, únicamente de usar más o menos sistemáticamente tales visiones literarias, sino también de adjudicarles una individualidad definitiva, e injertarla en la estructura total del estilo. Cuando F. Juan dice que "el pecado es un garabato del infierno", crea positivamente una imagen operativa. Pero no es esto lo común en el místico franciscano; su prosa es más especulativa, y por eso mismo de gran finura dialéctica y delgadez intelectual. Fray Juan prefiere la comparación. Ésta es abundante, y en diversas formas. La comparación en el estilo llano de la *Lucha,* y más aún en los *Diálogos,* se presenta a menudo como una realidad incidental, que el prosista descubre de repente. Puede afirmarse que la usa sistemáticamente, y que está en vinculación con esa tendencia hacia el estilo directo, que se revela en el opúsculo. Pero la comparación es tanto más rica, cuando crea la unidad de una imagen, mediante aproximación de términos lejanos. Reposa,

por eso mismo, en la observación de lo real y sensible, y en el orden de lo inteligible. En el fondo, tal es el fundamento de cualquier tropo, pero en la comparación, que no es síntesis sino yuxtaposición, se exige fortaleza en los dos términos. Fray Juan, en su estilo, no se revela observador minucioso de la naturaleza de las cosas, al modo de F. Luis de Granada. De pasada, está el sentimiento de la noche (I - IV): *"Si os ponéis a mirar el cielo en una noche sosegada y serena, verlo heis lleno de ojos, como un Argos divino, centelleando y echando rayos de sí cantando, como dice el profeta, la gloria de Dios."* Él mismo se declara enemigo de las formas exteriores, al tratar de la oración. Es verdad que del estado ascético de oración a la intención literaria hay mucho trecho; pero, de cualquier manera, indicaría una preferencia hacia lo abstracto y especulativo. F. Juan tiene el entusiasmo filosófico y teológico por la naturaleza, pero no el humanista: *"Dos maneras hay de conocer a Dios: una por espejo y enigma, otra cara a cara y como Él es; y la una y la otra tienen sus tiempos oportunos. La una es de viadores y caminantes, la otra de comprensores. Conocimiento por espejo es aquél que se tiene del Esposo por las criaturas, porque su composición, armonía, orden, hermosura y grandeza, en cierta manera, ofrecen a nuestros ojos intelectuales unas como especies de las cosas divinas"* (I - XII). Son curiosas las alusiones mitológicas: *como un Argos divino, a los tiempos infelicísimos... en que los hombres se habían de enamorar de sí mismos como Narcisos.*

Para suprimir el "como" de la comparación, coloca primero la realidad del segundo término: "No es posible encerrar fuego en un vidrio, y el vidrio estando cerrado, sin que salte y se quiebre; ni entrar el espíritu de Dios que es fuego, en el corazón del hombre" (II - XV). "El ama que cría un niño, quebrántale la comida con su boca, para que ansí quebrantada y molida la pueda digerir... Nuestro entendimiento es ama de voluntad..." (I - IX). Esta forma de comparación, por paralelismo, es mucho más efectiva y menos retórica; atiende más al fundamento sensible del tropo, y por lo mismo, surge más firme la unidad de la imagen.

Pero muy común es la comparación directa, a veces inspirada en la Biblia, otras tomadas de escenas cotidianas: "Digo que en las oraciones jaculatorias y amorosas se requiere gran-

de humildad... que como el arco cuanto más se dobla y flecha, tanto más lejos envía la saeta; y el ave por volar alto cose el pecho con la tierra; y el músico para cantar alto pone la clave en la última y más baja regla, así el ánima..." (I - XIV). Estas acumulaciones no son muy frecuentes pero sí están dentro de las preferencias de Fray Juan, por el paralelismo.

"... y como de un grano de semilla se engendran muchos granos y todos de la condición de la naturaleza del engendrador, así del primer amor salen muchos amores..." (I - III). "El pensar es como el pintar desconcertadamente y sin arte, es hacer borrones y gastar tiempo en balde. El meditar es pintar con orden y concierto..." (Diálog. VIII - V).

Tanto la imagen hermética del símbolo como la descubierta de metáforas y comparaciones no abundan en el estilo de Fray Juan, pero sí —y esto es muy importante— es oportuno y original casi siempre. Sobre todo no crea ninguna dispersión en su estilo, conscientemente concentrado, dentro de lo relativo; en la luz meridiana de sus conceptos se presentan estas imágenes definidas, como sombras propicias y refrescantes, desplegadas desde la profundidad afectiva y experiencial. De tal modo, que no son fruto de una técnica tomada del exterior y al acaso, sino por la conciencia del estilo y de la lengua. Al comparar, trasmite una experiencia, vinculándola a sus estados o excesos mentales, y de esta manera, obtiene la unidad y el esplendor del sentido y de la imagen, pero todo con mesura y precisión.

En el vocabulario de Fray Juan de los Ángeles se encuentran todos los términos de la ciencia mística; el gran número de tratados ascéticos y místicos, así como de comentadores, que revela conocer, le traen una notable abundancia de vocablos, y él mismo parece ser un minero del lenguaje. Gusta de la precisión y de las distinciones. En el Diálogo I, hay una discusión entre el Maestro y Fray Deseoso, acerca del término latino "emisiones" y su traducción; el discípulo propone "enviadas" y no "salidas" por razones de claridad. En el Diálogo VIII - V, se hace una separación aguda entre *pensar, meditar, contemplar,* para lo cual acude a una imagen.

El estilo de J. Juan se desenvuelve dentro de la *morosa delectación,* observada en el lenguaje del siglo XVI; pero cada

palabra lleva intensidad afectiva y lógica, y está puesta, no sólo por gala y precisión de la lengua, sino por necesidad de la doctrina y exigencia de la intimidad. Por esta razón, como veremos, el período y la prosa de F. Juan, en la *Lucha espiritual y amorosa,* no alcanza una tensión oratoria, porque junto con la amplitud de la lengua está el sentimiento y la visión de la doctrina, de tal manera que cuando el escritor distiende la curva de su período, lleva adherida así la plenitud del contenido emocional, especulativo y lógico.

Es evidente que, a veces, acumula términos para sintetizar expresiones de diversos tratadistas. Sería necesario recurrir a cada uno de los autores, doctrinales y ascéticos, que cita en su opúsculo, para determinar qué vocabulario les toma: "Pero según el hombre es superior o simple *inteligencia,* es el anima dicha *espíritu o íntimo o mente o hondón,* la cual es dotada de tanta nobleza, que no hay palabras con que esto se pueda declarar..." (Diál. I). "Consurrección, levantamiento o rapto del alma..." A menudo, esta acumulación de sustantivos está dentro del estilo de época, según aparece en *El Lenguaje del siglo XVI,* así como en verbos y adjetivos... Sin embargo no puede darse un sentido idéntico, al que tiene en F. Luis de Guevara, por ejemplo. No es difícil encontrar antecedentes latinos de este estilo, que puede llegar a amaneramiento. La riqueza de los sustantivos está aumentada, en F. Juan, por el afán de síntesis que se observa en la *Lucha.* Los términos y expresiones más cercanos a la esencia de su doctrina son numerosos: syndéresis, exceso, ápice, levantamiento, salidas, enviadas, emisiones, introversiones, entradas, éxtasis, centro o íntimo del alma, consurrección, anagogia, amación, amicicia, concreación, etc. Los sustantivos aparecen agrupados en tres y en dos; por lo general este grupo tiene una intensidad unida y homogénea; es un conjunto prietamente enlazado. No es común que sean sinónimos, aunque no falta esta forma: "Penetrando pues y escudriñando el espíritu enamorado los secretos del amado, con la novedad de las cosas que allí contempla, con la *dulcedumbre, hermosura y suavidad* de que goza, sale de sí y padece éxtasis mental; esto es negocio *íntimo y secretísimo,* que ninguno lo sabe sino el que lo recibe, ni lo recibe sino el que lo desea..." (II - VI). "Muéstrase tan amigo y regalo de las almas, con tanta *suavidad* y *dulzura*

que apenas lo puede soportar el cuerpo frágil..." (Id., íd.). "Y no sé yo de cierto, cómo ha de estar Dios en un alma llena de *embarazos* y *baratijas,* de *pensamientos* y *cuidados, amores* y *deseos* de la tierra..." (Diálog. X - 11). Fray Juan gusta de la precisión en el vocabulario. Como ejemplo, puede tomarse el Cap. I de la *Lucha,* primera parte, donde dispone, con minuciosa división, el amor, según seis criterios diferentes; va acompañada, como hemos dicho, por una tendencia a la síntesis. Fray Juan domina el lenguaje místico y la expresión de su experiencia. Y es también original. Esta originalidad se observa en los verbos y en la adjetivación. La prosa de Fray Juan de los Ángeles abunda en verbos; brotan éstos con naturalidad e imprimen un dinamismo incontenible al período, elevado ya por la intensidad afectiva. También los verbos marchan en parejas, o en grupos de tres y cuatro, y hasta de cinco. Cuando usa el estilo narrativo, como en el capítulo VII de la segunda parte, donde relata el estado de San Francisco, al verse privado del consuelo interior, arrastra su interminable cadena de verbos, y la desparrama en la unidad de su período. Su estilo es *dinámico,* pero no por naturaleza oratoria, sino por abundancia, originalidad y movimiento del vocabulario. Estas particularidades no pueden situarse dentro de la acumulación oratoria, intención que, como veremos, aparece sin duda en el estilo de Fray Juan. En primer lugar porque se percibe con claridad que nunca alcanza por completo ni una disposición oratoria ni una exuberancia de observación incontenible, como sucede a menudo en Fray Luis de Granada, en quien se une el ímpetu de orador sagrado con la fecundidad de sus sentidos sembrados de impresiones. En Fray Juan de los Ángeles, el dinamismo tiene un origen experiencial, o sea de necesidad representativa, puesto el autor en el maravilloso crecer de la lengua en un siglo en que se conocían las cosas y los nombres, y se distinguían los conceptos y sus términos.

Cuando Fray Juan dice que el ave para volar "cose el pecho con la tierra", funda la originalidad de la imagen en el verbo. Hállanse verbos con una significación próxima al latín, como *divertirse,* en el sentido de *di-vertere; decir,* como es de uso en el latín escolástico; *vacar,* como *vacare; pausar,* con el significado de descansar: "En el primer camino, subimos de las criaturas al Criador y de las cosas inferiores a las

superiores, y allí *pausamos* por amor..." Pero no son abundantes los neologismos, creados por necesidad de expresión, y mucho menos los términos latinizantes.

"Uno *ama,* uno *quiere,* de uno *tiene sed,* uno *desea,* por uno *anhela y suspira,* y de este uno sale fuego, que le abrasa..." (II - IV)

"...*excluye* todo cuidado, *oprime* y *violenta* todo ejercicio, que no sirva a su voluntad y apetito. Todo lo que se *trata* y *piensa, tiene* y *juzga* por inútil" (II - VI).

"...la voluntad se *desvanece* y se *envejece* y se *pierde* y *empobrece* con ellas..." (I - III)

En este apresuramiento de la prosa, en que parece desfallecer, por la intensidad, el "élan" afectivo de Fray Juan construye sus mejores períodos, sonoros, vivos, plenos y macizos. Nada falta en ellos, ni el discurso mesurado del pensamiento lógico, ni la exaltación interior y mística, que se eleva con un vuelo constante y sereno. En los capítulos finales, en que trata del amor transformante y de la unión nupcial en el seno de las tinieblas divinas, toma un nuevo ímpetu, y su prosa, cálida y encendida, como ninguna, parece evadirse, finalmente, como un halcón divino, del capirote de las formas lógicas, para descubrir con el esplendor de su plenitud lingüística, las oscuras entrañas de los estados abismales.

La adjetivación es mesurada, viva, original. En algunos períodos, abunda, con cierto gozo de riqueza interior. En cambio, otros son secos, medidos, justos. Suele ser irónico, con gracia, al modo de Santa Teresa, pero no gusta de las delicadezas del diminutivo. Al hombre, repetidas veces, lo califica como "hijo del lodo y nieto de la nada", y en esos dos adjetivos, condensa todo el Antiguo Testamento:

"...al vilísimo hombre, hijo de la tierra y nieto de la nada" (I - III).

Es poco común que use expresiones de energía popular. Dice en la Dedicatoria de la *Lucha:* "Al fin hay guerra de amor, adonde no se admiten ni *damerías* ni *hombres femeninos* y de *alfeñiques,* sino *valientes* de *pelo en pecho y bien enseñados...*"

Hay una observación importante a hacer en la adjetivación de la *Lucha* y de los *Diálogos:* Los adjetivos antepuestos tienen una perfecta plenitud lírica, cuando se trata de términos

místicos; hay por lo menos una intención deliberada, que marca el tono de la frase y que distingue esas expresiones dentro del período: *dulcísima* divinidad, *virginal* cera, *anagógicos* excesos, *experimental* conocimiento, *experiencial* vida, *extáticos* excesos, *sabrosa y sapiencial* experiencia *ardentísimos* afectos, *sobreesencial* bien, *sobremundano* afecto, *esenciales* introversiones... En tales casos, el epíteto, por virtud de la experiencia que traduce, es de naturaleza; no indica una circunstancia, temporal o no, sino que linda con el sentimiento de lo eterno, inmóvil y perfecto. Tal es la primera originalidad de Fray Juan de los Ángeles: el dinamismo y el movimiento de la prosa, impulsada sobre la luz de sus adjetivos, toca con la quietud experiencial de la vida divina; y en esta síntesis parece reposar la tensión constante de su estilo. Tras el límite de este realizarse lingüístico surge la reposada e inmutable beatitud de la experiencia. La consciente y deliberada precisión conceptual del sustantivo, enraizado en la abundancia de la ciencia mística, la aceleración afectiva del verbo, y la luz meridional de los adjetivos lírico-místicos componen, dentro de una afinidad estilística y de una estructura homogénea, los límites visibles de su plenitud literaria. Fray Juan crea, en la unidad íntima, secreta, indivisible de la experiencia y de la ciencia, la apretada red de los nombres; se transforma en primer origen de ese movimiento lingüístico, cuyo efecto armónico es la prosa, y envuelve toda su operación creadora, no sólo en la luz angélica de sus estados sobremundanos, sino también con la cálida medianía afectiva de un espíritu vigoroso de disciplina humanista. No viste una forma técnica, la crea.

La adjetivación no es siempre abundante, pero a menudo original. Los grupos de dos y tres son más o menos frecuentes; la adjetivación retórica no es muy tupida, sobre todo la que reposa en la repetición del término modificado:

"Para cuya mayor inteligencia, se debe notar que hay dos maneras de gustar, *uno puro, suavísimo y transformativo* y que frisa con el que gozan los beatos en el cielo; otro mezclado con sequedad de conciencia y amargura de ausencia. Propónle Dios un camino *tenebroso, estrecho, yermo y de desconsuelo,* y llevándole por él, quítale todos aquellos dones o regalos..." (II-VII).

"...despedía suspiros *espesos y profundos* de lo íntimo del corazón...", y en otro lugar: "Desfallece en este tiempo, y sacando de sus entrañas *largos y prolijos* suspiros, de allí se confiesa miserable..." (II - VIII). Tanto "espesos" como "prolijos" referidos a suspiros, revelan originalidad.

"Dichosa vida la que se deposita en Dios... porque la que en nuestras manos era temporal, carnal, humana y perecedera, en las de Dios es eterna, perpetua, divina y espiritual..." (II - IX)

Esta forma predicativa es abundante, con esa intensidad de la acumulación. Nótese la antítesis, retórica sí, pero justa y contenida.

"Porque están depurados y espirituales, enjutos y secos de toda enfermedad; como las cuerdas del salterio, que si no están de esa manera, no pueden hacer consonancia y música perfectas" (II - XIV).

He aquí un párrafo de los *Diálogos* (X - XIII).

"Y no basta pensar en Dios en este ejercicio, porque luego que ese pensamiento se acabare te hallarás solo y apartado de Dios, sino que es necesario tener a Dios (si así puede decirse) *esenciado, fijo y entrañado* en el corazón; quiero decir hecho ánima del ánima y esencia de nuestra esencia. El que de esta manera vive, siempre halla en sí mismo una *simple, amorosa y continua* propensión, inclinación o *respeto* a Dios. Por lo cual sucede que el ojo sencillo, desnudo y atento a la divina contemplación ningún impedimento ni estorbo recibe..."

Es poco común la adjetivación retórica como:

"Al fin ella es vida de espíritu, vida interior, vida esencial, vida deliciosa y de gusto grande..."

En síntesis, Fray Juan no busca el matiz descriptivo ni pictórico. En esto es de su época. El adjetivo, en él, es signo de ascenso hacia la perfección de la experiencia. Es el elemento intuitivo de su prosa. Al mismo tiempo, situado en aquella riqueza lingüística del siglo y de la corriente retórica, detiene con prudencia el agitado aliento de su discurso y descansa en la profundidad de sus pensamientos. Por ningún concepto puede hacerse retórica la prosa de Fray Juan. En cuanto al diálogo, no siempre conserva el tono humilde y liviano, que pretende darle. No hace un sistema de la antítesis, interroga-

ciones, exclamaciones, etc. La antítesis entre el sustantivo y el epíteto parece inspirada en Santa Teresa, aunque es común en el lenguaje místico. Pero es sumamente medido en su uso:

"¡Oh ausencia presente y presente ausencia de Aquél que " justamente se pierde y se tiene. . . !" (II - VIII).

"Dichosa tristeza y bienaventurada amargura la que no " se concibe por alguna creatura, sino por la ausencia del " Creador. . ." (Id.)

Otra forma más frecuente: "¡Oh temeridad grosera y grosería temeraria. . . !" (Diálog., I). Suele usar la antítesis en el final de los capítulos, con evidente propósito retórico. Véase el final del capítulo, con el cual se cierra la primera parte de la *Lucha:*

"El primero nace de eternidad, el segundo de vanidad. " El primero de Dios, el segundo contra Dios. . . El primero " harta, llena, fortalece, azucara y endulcece la voluntad; el " segundo la amarga, debilita y vacía, inquiétala, quítale el " sosiego y déjala hambrienta y transida de sed. . ."

En la doctrina y de la experiencia místicas, usa, en general, un período no precisamente breve, en su disposición sintáctica, pero desarticulable y carente de unidad oratoria. A su vez, no falta el período oratorio, hecho de acumulaciones, interrogaciones, exclamaciones, antítesis, enumeraciones, sobre todo al final de los capítulos. Este tono oratorio —que se levanta en la *Dedicatoria* de la *Lucha*— disminuye sensiblemente de intensidad, por un motivo fundamental: la necesidad de manifestar con precisión la relación de su experiencia mística, con el enorme caudal de erudición mística. Pero, sin duda, la tenue calidez oratoria, que aquí y allá envuelve al sustancioso opúsculo, lo salva de la aridez. El estilo, si no absolutamente conciso, por lo menos ajustado, en numerosas ocasiones, puede ser explicado por el prólogo. Aparecen con frecuencia extensos y dilatados períodos, en curva sinuosa y elegante. No desdeña la brevedad y la concisión sentenciosas. Muchos, leídos en alta voz, presentan una curva, afectiva y sonora, muy notable. Y sobre todo nunca se extravía ni divaga ni acumula. Se mueve siempre, y en línea ascendente, no circular al modo oratorio.

Fray Juan de los Ángeles ha entregado a su estilo la cualidad afectiva de su experiencia; así como San Juan de

la Cruz ha encontrado una maravillosa aproximación lírica a sus estados abismales y de tinieblas, así Fray Juan, en la elaboración íntima de su prosa, ha alcanzado una forma, un tono y una riqueza, proporcionales a sus vías experienciales. Su estilo es pensado; él corrige seguramente; vuelve, mira, se detiene, pero también se abandona, no a la incoherencia o la retórica, sino al ardentísimo amor que lo penetra. Una visión unitiva de todos sus elementos estilísticos lo coloca en definida posición dentro del siglo XVI; su prosa participa de los tres grandes florecimientos: el humanismo, la escolástica y el misticismo. Pero ella es una por la vivencia del autor, que asimila, crea y ordena...

CARLOS A. DISANDRO.